

GÖTEBORGS UNIVERSITET
Institutionen för litteraturvetenskap, idéhistoria och religion
Litteraturvetenskap
C-uppsats

Lättsåld existentialism
En analys av Chuck Palahniuks roman *Diary*

HT 2009
Författare: Joachim Cedlöf
Handledare: Dag Hedman

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	3
1.1 Syfte och material.....	3
1.2 Problemställning och metod.....	3
2. Tidigare forskning	4
3. Avhandling	4
3.1 Kulten kring Chuck Palahniuk	4
3.2 Genrebestämning av <i>Diary</i>	6
3.3 En kort begreppsdiskussion av termen "Populärlitteratur"	8
3.4 Exposition, fabulja och sujet i <i>Diary</i>	10
3.4 Fiktiv dåtid, fiktiv nutid och verklighetsanknutna fakta.....	14
3.5 Samhällskritiska och existentiella motiv.....	16
3.6 Palahniuks användning av dagboksformatet.....	17
3.7 Mistys funktion	20
3.8 "Nyfikenhet" och "Spänning" i <i>Diary</i>	21
4.0 Sammanfattning.....	24
Källor och litteratur	25

1. Inledning

1.1 Syfte och material

I princip all forskning som hittills publicerats om Chuck Palahniuk (f. 1962) har rört hans existentialism och den starka kritiken av det amerikanska samhället i hans verk, men ingen har hittills mer djupgående undersökt hur Palahniuk använder form och temporalstruktur för att fånga läsarens intresse, vilket kommer att vara utgångspunkten för denna uppsats för att på så sätt försökt förklara anledningen till att Palahniuk lyckas använda sig av en ”finlitterär” existentiell tematik, och ändå gång på gång nå bestseller-listorna (främst) i USA. Det kommer i denna uppsats försöka påvisas att form och temporalstruktur är något oerhört centralt i Palahniuks författarskap genom att analysera hans roman *Diary* (2003)¹, som kanske är det tydligaste exemplet på hur han genom temporalomkastningar skapar en thriller-mässig narratologi.

Även i *Diary* behandlas existentiella och samhällskritiska motiv som här kommer att belysas. Inte för att, som tidigare forskning, undersöka hur dessa speglar det amerikanska samhället, utan huvudsakligen för att undersöka hur Palahniuk lyckas sälja dessa svårsmälta ämnen till en bred publik.

Alla Palahniuks elva hittills publicerade romaner har hamnat på ”The New York Times Best Seller List”, vilket naturligtvis inte enbart är någon lycklig slump. Två av hans romaner, *Fight Club* och *Choke*, har dessutom blivit två framgångsrika filmproduktioner.

1.2 Problemställning och metod

I denna uppsats används en narratologisk analys i huvudsak kommer att baseras på Meir Sternbergs teori om temporalomkastningar, som presenteras i hans verk *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction* (1978). Denna begreppsapparat kommer visa sig ändamålsenlig, eftersom den på ett metodiskt och lättförståeligt sätt kommer tjäna till att kartlägga Palahniuks prosastrategi. Med hjälp av Sternberg kommer även uppsatsens centrala problemställningar besvaras:

- Hur använder Palahniuk temporalomkastningar för att skapa spänning?
- Och hur lyckas han att få sin blandning av existentialism, samhällskritik, skräck och destruktion att sälja?

Syftet är att genom besvarandet av dessa frågor försöka nyansera synen på Palahniuks som populärlitterär författare. Den narratologiska analysen kommer dessutom att kompletteras

¹ Chuck Palahniuk: *Diary* (Croydon 2004).

med populärlitteraturvetenskapliga definitioner och teorier, tidigare forskning av Palahniuks prosa och andra narratologiska teorier för att ytterligare fastslå populärlitterära drag hos Palahniuk.

2. Tidigare forskning

Det som man främst har forskat på hos Palahniuk är hur hans verk speglar det amerikanska samhället, och främst då utgått från hans debutroman *Fight Club* (1996).

Professor Eduardo Mendieta, har i en omfattande artikel som behandlar Palahniuks författarskap uttryckligen sagt att: “[...] he [Palahniuk] is neither a commercial nor academic writer; that is, he is not the kind of writer who writes either in order to maintain a living or secure tenure. He is a writer with a mission, a vision, and a very distinctive style”.² Tanken är att nyansera Mendieta's teori genom att visa på att den “vision” som Palahniuk försöker uttrycka inte vänder sig till de redan frälsta akademikerna, utan till den breda publik som samhället utgörs av. Och dem når han givetvis inte lättast genom ett filosofiskt manifest, utan genom rafflande berättelser med en halsbrytande berättarstrategi. Mendieta påpekar mycket riktigt att en mer omfattande diskussion kring Palahniuk tog fart först i och med hans fjärde roman *Choke* (2001) (som dessutom sammanföll med Dvd-utgivningen av filmen *Fight Club*), och just därför tror jag att en narratologisk analys av romanen *Diary* är särdeles ändamålsenlig eftersom han vid författandet av denna, höll på att få sitt genombrott. Som tidigare nämnts så har dock inga narratologiska analyser tidigare gjorts, och ingenting har heller skrivits om *Diary*, vilket som sagt är det verk som i denna uppsats kommer att behandlas.

3. Avhandling

3.1 Kulten kring Chuck Palahniuk

Chuck Palahniuk har allt sedan publicerandet av sin debutroman *Fight Club* varit en omdiskuterad författare. Kritiker har munhuggits ikapp huruvida han är en genialisk samtidskildrare, eller bara en pekoralets fanbärare, en chocklitteraturens apostel som vältrar sig i stötande beskrivningar i ett desperat försök att påverka. Och så var fallet även med mottagandet av hans sjätte roman *Diary*. Från berömmande omdömen som: ”Palahniuk constructs his story as precisely as a stage magician's grand illusion, building to a powerful climax that leaves the audience stunned and breathless. ‘Diary’ [sic!] triumphantly exposes

² Eduardo Mendieta: ”Surviving American Culture” i *Philosophy and Literature* 2005:29 s. 395.

the evil that lurks in the banality of everyday life.”, till regelrätta sågningar: “Reading this is like being cornered by a dimwitted and semi-belligerent drunk possessed by an idée fixe he keeps reciting over and over again, jabbing your shoulder each time.”³

Palahniuk har själv sagt att: ”Every time I write something, I think, this is the most offensive thing I will ever write [...] But, no, I always surprise myself.”⁴ Och kanske är detta anledningen till att kritiken är så splittrad. Historiskt sett är Palahniuk knappast ensam om att hamna i onåd hos kritiker på grund av en melodramatisk berättarkonst; detta har länge ansetts vara något fult och lågt som sticker kritikern i ögonen.⁵

Palahniuk gör dessutom vad han kan för att påverka även utanför de skrivna texterna. År 2004 åkte han på högläsningsturné i både Europa och Nordamerika med novellsamlingen *Guts*, och fick då, enligt egen utsago, 67 personer att svimma på grund av texternas stötande karaktär^{6 7}.

Av Palahniuks hittills tio utgivna romaner har filmrättigheterna sålts till inte mindre än sex av dem. Palahniuk har deltagit i en uppsjö av artiklar och intervjuer i såväl de stora amerikanska dagstidningar som *The Guardian*, *New York Times* och *Washington Post*, som i *Playboy* och *Rolling Stone*. Han har dessutom låtit sälja rättigheterna till att utveckla ett datorspel baserat på hans debutroman *Fight Club*, och planerar även att sätta upp en musikal baserad på samma verk. Att Palahniuk har fått mersmak för publicitet och inte skyr några medel när det gäller att nå en publik även utanför de skrivna texterna, råder det inget tvivel om. Förutom detta har en dokumentärfilm om författaren själv producerats, vilket förmodligen är något av ett unikum när det gäller levande och verksamma författare.

Det har skapats en kult kring Palahniuks författarskap, vilket om inte annat bekräftas av att hans hemsida, driven ideellt av hängivna fans, dagligen har 54 000 visningar av 5000 besökare.⁸

Det måste givetvis poängteras att ingenting av detta i sig gör Palahniuk till en populärlitterär författare, men Palahniuks attityd till media ger en uppfattning om att han verkar göra vad han kan för att attrahera läsare och sälja fler böcker. I dagens massmediala internetsamhälle blir det allt viktigare för författare att skapa sitt eget varumärke för att höras

³ <http://dir.salon.com/story/books/review/2003/08/20/palahniuk/index1.html>.

⁴ <http://www.guardian.co.uk/books/2004/mar/13/fiction.chuckpalahniuk>.

⁵ Här avses t.ex. bemötandet av Flygare Carléns romaner som av samtidens kritiker ansågs vara melodramer, men exemplen torde vara många. Samtidens syn på Racine och D.H. Lawrence är två andra.

⁶ <http://www.guardian.co.uk/books/2004/mar/13/fiction.chuckpalahniuk>.

⁷ I artikeln står det att över 40 personer svimmade under högläsningsturnén, men vid publiceringen av artikeln var turnén ännu inte avslutad. Enligt Palahniuks egen hemsida hamnade den slutliga siffran på 67 personer.

<http://chuckpalahniuk.net/author/bibliography>.

⁸ <http://chuckpalahniuk.net/about>.

(och synas) genom mediebruset. Palahniuk har inte bara skapat ett intresse för sin utmanande litteratur, utan även för personen bakom dem. Ett starkt varumärke bygger först och främst naturligtvis på att författaren attraherar en stor publik, och hur Palahniuk bär sig åt för att åstadkomma detta, kommer närmare att undersökas i efterföljande kapitel.

3.2 Genrebestämning av *Diary*

Eduardo Mendieta skriver i sin uppsats *Surviving American Culture* om *Diary* att: "It is a diary, however, not in the first person, but one addressed to Peter. It is also a mystery, a whodunit, suspense, police thriller."⁹ utan att vidare utveckla denna genrebestämning. Beskrivningen som Mendieta gör är inte felaktig, men den är samtidigt långt ifrån tillräcklig, varför en noggrannare bestämning här är nödvändig. Det är inte bara dagboksformen som gör romanen svårplacerad i en genre, utan även och kanske främst det faktum att brottet i textens inledning först maskeras som ett självmordsförsök.

Man skulle kunna beskriva *Diary* som en hybrid mellan detektiv- och den hårdkokta kriminalromanen, eftersom den innehåller många element från dessa genrer. För att tydligare illustrera detta kan en närmare titt på de åtta punkter som Tzvetan Todorovs tar upp i sin uppsats *Kriminalromanens typologi*, vara ändamålsenlig. Todorov förvirrar visserligen begreppen, och använder "kriminalroman" som en samlingsterm för "pusseldeckare" och "thriller", som i sin tur utgör en distinktion mellan de mer lämpliga och allmänt vedertagna termerna "detektivroman" och "kriminalberättelse".

Todorov hävdar här att punkterna 1-4a. är typiska för "pusseldeckaren" (detektivromanen), medan 4.b-8 är typiska även för "thrillern" (kriminalromanen). Det blir intressant att applicera dessa på *Diary* eftersom följande av Todorovs åtta punkter stämmer väl in på den:

2. Brottslingen får ej vara en yrkesförbrytare; han får ej vara identisk med detektiven; han måste bli mördare av personliga skäl.¹⁰
3. Kärlek har ingen plats i en kriminalroman. [sic!]
4. Gärningsmannen måste vara en någorlunda viktig person, nämligen:
 - a. verkliga livet: det får inte vara en betjänt eller kammarjungfru
 - b. boken: det måste vara en av huvudpersonerna. [...]
6. Beskrivningar och psykologiska analyser är överflödiga. [...]

⁹ Mendieta s. 405.

¹⁰ Det bör understrykas att det i *Diary* inte förekommer någon detektiv i Todorovs mening.

Enligt Todorovs åtta punkter skulle alltså *Diary* vara en pusseldeckare med vissa thrillerinslag, men i själva verket är det mer komplext än så. Det skulle kunna sägas att brottet och omständigheterna kring och bakom det, samt romanens kretsande kring en i slutet avslöjad hemlighet härrör från detektivromanen. Men samtidigt så är inte romanens huvudperson (Misty) osårbar, vilket hon skulle ha varit i en detektivroman; ett obestämbart hot mot henne är ständigt påtagligt.

Todorovs beskrivning av vad han kallar för ”spänningsroman”, ringar tämligen väl in den form som återfinns i *Diary*. Han påpekar här att ”spänningsromanen”, som är en blandform av detektiv- och kriminalroman, bibehåller den förstnämndas helhetskrav samtidigt som den, precis som kriminalromanen, snarare riktar läsarens uppmärksamheten framåt än bakåt i berättandet:

Man intresserar inte läsaren för det som har hänt, utan för det som skall hända, denne får gissa om såväl framtiden som det förflutna. De båda intressetyperna fogas alltså här tillsammans: man är nyfiken att få veta hur de föregående händelserna utspelats, och man är nyfiken på vad som ska hända med huvudpersonerna. [...] Hemligheten har en annan funktion än i pusseldeckaren; den är numera en utgångspunkt, ty huvudintresset härrör från den andra historien, den som utspelas i presens.¹²

Diary är dock inte bara en spänningsroman, utan har även, precis som Mendieta påpekar drag av en ”mystery novel”, eftersom det i *Diary* förekommer inslag av en typ av magisk realism som inte är rationellt förklarlig. Att kombinera Todorovs definition av ”spänningsromanen”, med den definition av ”mystery novel” som Larry N. Landrum presenterar i sin artikel ”Detective and Mystery Novels” ger en än mer precis bild av *Diary*: ”[...] Yet there is often some sense in which the mystery threatens to escape rational explanation and occasionally does. Such uncertainty is expressed in other ways: the narrator is vulnerable in a predatory milieu, caught in a web of intrigue, threatened by unforeseen events, or grows aware that something is terribly wrong.”¹³

Det går inte heller att bortse ifrån att det finns uppenbara drag av den hårdkokta kriminalromanen i *Diary*. Mendieta väljer att kalla romanen för en ”police thriller”, men att kalla den för en hårdkokt kriminalroman är bättre dels på grund av Mistys uppenbara likheter

¹¹ Tzvetan Todorov: ”Kriminalromanens typologi” i *Brott, kärlek, äventyr*, red.: Dag Hedman (Lund 2007) s. 189.

¹² Ibid. s. 190.

¹³ Larry N. Landrum: ”Detective and Mystery Novels” i *Handbook of American Literature*, red.: Thomas M. Inge (Westport 1988) s. 102.

med t.ex. Chandlers och Hammets cyniskt bittra anti-hjältar, men också på grund av det hårdkokta och sarkasmpäckade språk som Misty använder. Den av forskare så diskuterade samhällskritik som återfinns hos Palahniuk kan också sägas härstamma härifrån – även om Palahniuks samhällskritik generellt sett i högre grad berör den vanliga människans roll i 2000-talets idealhärjade amerikanska samhälle, så är tematiken i just *Diary* kanske mest påfallande lik den hårdkokta kriminalromanens eftersom den behandlar klass, ras och välfärd. Landrums utmärkta anmärkning att: "Hardboiled suspense is usually highly naturalistic in that violence becomes the inescapable consequence of the conditions of socioeconomic or psychological pressures."¹⁴ stämmer väl in, och även om den psykologiska gestaltningen i *Diary*, vilket senare kommer att diskuteras, är i det närmaste obefintlig så är orsakerna bakom att brott begås i romanen onekligen socioekonomiska.

Sammanfattningsvis skulle man alltså kunna säga att *Diary* har formen av en spänningsroman i så måtto att den riktar läsarens uppmärksamhet både framåt och bakåt i texten, men den har även formen av en "mystery novel" eftersom Misty svävar i fara, eftersom avslöjandet av hemligheten är centralt i romanen och eftersom denna inte är rationellt förklarlig. Slutligen är *Diary* även en hårdkokt kriminalroman på grund av cynismen, den ständigt återkommande svarta humorn och dess samhällskritiska hållning.

Faktum är att detta är en möjlig och rent av trolig förklaring till varför det råder så stor oenighet kring Palahniuk. Han uppfyller romantikernas "finlitterära" krav med att komma med någonting nytt genom att skapa en blandform av populärlitteraturens redan satta mallar, samtidigt som texten, vilket senare tas upp i denna uppsats, till stor del är uppbyggd på spänning och överraskningsmoment.

3.3 En kort begreppsdiskussion av termen "Populärlitteratur"

Det råder både oenighet och viss osäkerhet kring vad som egentligen bör klassas som populärlitteratur och eftersom detta är själva utgångspunkten till hela denna uppsats, krävs det här en närmare diskussion av detta så till synes självklara begrepp.

Det kan först och främst inte nog tydligt understrykas att populärlitteratur är ett begrepp som inte endast kan ses i svart och vitt, utan som bör ses som ett genreöverskridande och gradbetecknande begrepp. Sigge Stark- eller Allersromanen är således i hög grad populärlitterära medan t.ex. *Bröderna Karamazov*, den klassiska fadersmordshistorien, innehåller en låg grad av densamma.

¹⁴ Ibid. s. 102.

Om man går till *Nationalencyklopedin* och slår upp termen ”populärlitteratur” ges följande definition:

[...] litteraturgenre som kan sägas föra vidare redan före romantiken etablerade litterära traditioner, där fasta mönster i berättarteknik, stil, personskildring och värderingsnormer är viktigare än originalitet. Detta utesluter dock inte betydande didaktiska och moraliska inslag, experimentglädje eller nyskapande. Gränsen mellan populärlitteratur och s.k. högre litteratur anses numera flytande, och de flesta verk företer drag av såväl den förra som den senare.¹⁵

Det är viktigt att påpeka, vilket också tidigare anförts, att *Diary* inte på något sätt är ett skolexempel på ett populärlitterärt verk – uppsatsens huvudsyfte är, som sagt, att diskutera på vilket sätt romanen assimilerar många populärlitterära drag.

Utan att närmare gå in på Palahniuks andra verk så kan man notera att Palahniuk till stor grad är nyskapande, men ofta återanvänder sin egenskapade litterära mall. Det finns alltså en hel del inslag som återkommer i flera av Palahniuks romaner¹⁶: Huvudkaraktären är alltid på något sätt en outsider som på av någon anledning är alienerad gentemot samhället. I *Choke* möter läsaren en sexberoende man, i *Invisible monsters* möter hon en fotomodell som blivit skjuten i ansiktet, i *Fight club* våldsfixerade män och i *Survivor* en sista överlevande person av en religiös kult. I *Diary* är alienationen mindre tydlig, men huvudpersonen Mistys alienation består i att hon är den enda från fastlandet som är fast boende på ön – och är således ensam i den mån att hon är den enda som inte härstammar från den homogena grupp av familjer som ö-samhället består av.

Ett annat inslag som förekommer i Palahniuks romaner är hans ständigt återkommande ”plot twists”¹⁷ – ett makabert avslöjande i textens avslutning som ställer allt som läsaren trodde att hon visste på huvudet. Detta är centralt i Palahniuks romaner och uppstår genom att Palahniuk undanhåller och manipulerar information för läsaren. Uppsatsen behandlar på grund av utrymmessjäl endast hur Palahniuk genomför detta i *Diary*, men en analys om hur Palahniuk går till väga i andra romaner torde likväl vara fruktbar.

Mendieta påpekar att Palahniuks texter är ”*Bildungsromans*”¹⁸ i den mån att han i varje verk använder för vad i denna uppsats kommer benämnas som ”verklighetsknutna fakta”, som är kuriosainslag från verkligheten som inbäddas i den fiktiva berättelsen: “[...]Palahniuk's

¹⁵ Dag Hedman: ”Populärlitteratur” i *Nationalencyklopedien* (Höganäs 1994), band 15 s. 219.

¹⁶ Notera att nedanstående text enbart gäller för Palahniuks sex första verk. Detta av den enkla anledningen att det inte finns någon senare forskning att stödja anförda påståenden på.

¹⁷ Jesse Kavadlo: ”The Fiction of Self-destruction: Chuck Palahniuk Closet Moralist” i *Stirrings Still* 2005:2.2 s. 17.

¹⁸ Mendieta s. 395.

novels make a veritable encyclopedia of minutiae and trivia about all sorts of potentially useful information: how to remove sweat stains, how to eat a lobster, how to make a bomb, how to remove wrinkles from the forehead, what kinds of steroids to use and with what supplements, how to make soap from human fat, where to find this fat, and so on.”¹⁹

Dessa tre drag är kanske de tre mest dominerande, iögonenfallande och anmärkningsvärda i Palahniuks romaner, även om fler språkliga drag givetvis också återkommer. När läsaren väl blir invigd i den ”Palahniukska” kulten, genom att läsa en av hans romaner, så vet hon med andra ord ungefär vad hon kan vänta sig även av hans övriga.

3.4 Exposition, fabula och sujet i *Diary*

På grund av dagboksformatet är det naturligt att verkets ”fabula” och ”sujet” skiljer sig radikalt från varandra. Meir Sternberg som närmare diskuterar dessa termer i *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction* definierar ”fabula” som ett verks kausalt ordnade ”råmaterial” – där frukost presenteras före lunch, död före förruttnelse och juni före juli – och motsvarar en rakt linjär framställning av romanens tidsmässigt första omnämnda händelse till dess sista. Romanens ”sujet” däremot, är enligt Sternberg hur författaren presenterar handlingsförloppet för läsaren varför detta material mycket sällan är kausalt ordnat. Mycket enkelt uttryckt så tar romanens sujet vid på romanens första sida och slutar, följaktligen, på dess sista.²⁰

För att så tydligt och metodiskt som möjligt kunna belysa hur Palahniuks manipulerar av romanens sujet och för att framöver undvika eventuella otydligheter, följer här en kort redogörelse för fabulan i *Diary*:

Över familjerna i ösamhället Waytansea Island vilar en profetia som innebär att en kvinnlig konstnär en gång vart hundra år ska flytta till ön och göra ö-samhället ekonomiskt oberoende. Peter Wilmot, en av öns söner, skickas i detta syfte ut för att säkra dess framtid. Han träffar Misty Marie Kleinmann som visar sig vara kvinnan han (de) söker eftersom konstnärinnan enligt profetian bara målar motiv från Waytansea Island och dessutom blir i det närmaste paralyserad av en typ av smycken som öns söner bär. Efter att ha mixtrat med Mistys p-piller och på så sätt gjort henne gravid flyttar de ut till Waytansea Island för att gifta sig och bosätta sig där.

Enligt profetian så måste Misty utstå psykisk och fysisk smärta, som öbefolkningen tänker se till att hon försätts i, för att kunna skapa de konstverk som ön behöver för att säkra

¹⁹ Ibid. s. 407 f.

²⁰ Meir Sternberg: *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction* (Indianapolis 1993) s. 8f.

sitt framtida ekonomiska oberoende. Peter, som är väl införstådd med detta, inser att ön handlar felaktigt och försöker varna Misty genom att lämna henne meddelanden i förslutna rum i sommarhus på fastlandet där han arbetar som snickare. Själv planerar han att fly från ön med deras dotter Tabbi och hans manliga älskare Angel, men förhindras av öborna som försöker att mörda honom efter att Tabbi har skvallrat. Mordförsöket misslyckas och Peter hamnar istället i djup koma. De iscensätter det hela som ett självmordsförsök och övertalar Misty att skriva en komadagbok, som de senare planerar att lägga beslag på för att på så sätt lättare kunna förutse hur de ska få Mistys konstnärssjäl tillbaka till ön efter att ytterligare hundra år har gått.

Öns doktor ordinerar under falska premisser starkt migränframkallande piller till Misty, varpå öbefolkningen låser in henne i ett hotellrum på grund av hennes försämrade hälsotillstånd. De iscensätter och lurar sedan Misty att hennes dotter Tabbi har tagit livet av sig, varpå Misty producerar de 100 tavlor som ön behöver.

Till avtäckandet av Mistys 100 konstverk har öbefolkningen lockat alla öns turister. Alla som ser tavlorna kommer enligt profetian att försättas i ett paralyserat tillstånd, kallat ”Stendahl Syndrome”, som gör att ingen besökare kommer att fly när öbefolkningens anlagda brand bryter ut. Alla vernissagets gäster utom Tabbi (och Misty) dör och ön blir rik genom de äldres skyhöga livförsäkringar och genom att företag som betalar för reklamplatser på ön, efteråt betalar stora summor för att få sina företagsnamn borttagna från dessa, för att på så sätt undvika att bli förknippade med hotellbranden.

Misty skickar komadagboken till Chuck Palahniuk för att få den publicerad så att hon om hundra år, när hon återföds som konstnär nästa gång, kanske kan komma att läsa sin dagbok och bryta profetians cykel.

Sujeten i *Diary* börjar alltså efter mordförsöket på Peter, i romanen daterat den 21:e juni, samma dag som den första husägaren ringer och frågar efter ett saknat rum och Misty börjar skriva dagboken, och avslutas drygt tre månader senare med ett (fiktivt) brev adresserat till Palahniuk skrivet den 10:e september. Fabulan däremot, börjar som sagt flera hundra år tidigare.

En romans sujet börjat enligt Sternberg då: ”The author’s finding it to be the first time-section that is ’of consequence enough’ to deserve full scenic treatment [...]”²¹ Textens första ”full scenic treatment” behöver dock inte nödvändigtvis förekomma i början av textens sujet

²¹ Ibid. s. 20.

eftersom det finns gott om exempel på litteratur som faktiskt utspelar sig kronologiskt (själv tar han upp Jobs bok i bibeln som är ett belysande exempel).²²

Sternbergs definition av ”exposition” är enkelt uttryckt alla motiv texten består av som utspelar sig kronologiskt tidigare än dess första ”full scenic treatment”, alltså före dess ”sujet” tar vid. Men det bör understrykas att expositionen för den sakens skull ingalunda nödvändigtvis behöver vara fixerad tidigt i sujeten. Tvärtom kan expositionen vara utspridd genom texten, dyka upp och löpa som en tråd genom textens kapitel och ända in i sujetens slutskede förse läsaren med kronologiskt predaterade motiv. Detta narratologiska grepp är oerhört typiskt för Palahniuk och används också flitigt i *Diary*.

Om man tittar närmare på det inledande kapitlet i *Diary* bör det inte råda något tvivel om att läsaren blir direkt kastad in i händelsens epicentrum eftersom inga referenspunkter presenteras. Läsaren får alltså varken reda på vem som skriver, var händelsen utspelar sig eller vem som hotas att arresteras:

Today, a man called from Long Beach. He left a long message on the answering machine, mumbling and shouting talking fast and slow, swearing and threatening to call the police to have you arrested. Today is the longest day of the year – but anymore, every day is. The weather today is increasing concern followed by full-blown dread. The man calling from Long Beach, he says his bathroom is missing.²³

Som om inte detta vore kryptiskt nog så fortsätter Palahniuk i samma anda i kapitel två. Här serverar han en utläggning om ansiktsmuskulernas anatomi hos någon som går under benämningen ”you”, och bäddar i denna plädering in små aptitretande antydningar om dennes förhållande till romanens viktigaste gestalter. Först i kapitlets slutrader (s. 5) framkommer det första namnet på en av romanens gestalter, där berättaren säger: ”Your name is Peter Wilmot.” I följande kapitel beskrivs, återigen, ytterligare ett telefonsvararmeddelande från någon som saknar ett rum i sitt hus, vilket tjänar till att väcka läsarens nyfikenhet i än högre grad och först i kapitel fyra får läsaren ta del av en längre passage av textens exposition. Först här delges alltså läsaren den informativa grundstomme hon behöver för att placera textens händelser i tid och rum. Vi får en oerhört generellt återgiven sammanfattning av Mistys liv, från barndomen i Tecumseh Lake till hennes nuvarande situation på Waytansea Island. Eftersom Misty uteslutande berättar i tredje person, så är till och med denna expositionella passage höljd i ett mystiskt skimrande dunkel eftersom vi ännu inte har fått några ovedersägliga bevis på vem som berättar. Det finns inga tecken som tyder på att det skulle vara någon annan än Misty – men det går likväl såhär långt inte att totalt utesluta möjligheten

²² Ibid. s. 23.

²³ Palahniuk s. 1.

att det skulle kunna vara någon annan. Mistys sammanfattade förflutna har därför något av en sagas form: "The whole time this kid's growing up, maybe her mom was never home. [...] Since early as she could pick up a pencil, this was all she ever drew. [...] Her name was Misty Kleinman."²⁴

Eftersom läsaren omedvetet under avancemanget i texten hela tiden skapar teorier för att försöka förstå den, är det lätt att se Mistys *à priori*-kunskap om Waytansea Island som en allegori. Läsaren kan omöjligt förklara och greppa det faktum att Misty som barn kunde rita "The pattern in every parquet floor" och "Every shingle and stairway and downspout".²⁵ Mistys kännedom kan däremot ses som en allegori för att beskriva hur väl överens Waytansea Island stämmer med en plats där hon alltid har velat bo. I ögonenfallande sällan kommer Misty själv med förklaringar till de märkliga ting som inträffar: Peters hatmeddelanden förklarar hon till exempel vara "just crazy talk" (s. 55), hennes migränartade och konstanta huvudvärk förklarar hon vara en följd av gifterna i målarfärgerna (s. 153) och att Grace (Peters mor) vet var Misty gömmer sina besparingar för att en dag kunna lämna ön, besvarar hon med: "Just for the record, tomorrow Misty is getting the lock on her door changed." (s. 98) Och varje gång leder förklaringarna in läsaren på ett villospår som invaggar henne i en falsk trosföreställning.

Det fiktiva tidsspänn som denna första expositionella episod spänner över, expositionens "represented time" för att använda Sternbergs term, motsvarar alltså Mistys hela förflutna. Expositionens utsträckning, den i realtid använda lästiden, dess "representational time" (givetvis manifesterad i textmängd) fokuserar inte på Peter (maken) eller Tabbi (dottern) som förmodligen hade varit en mer naturlig inledning, utan fokuserar nästan uteslutande på Mistys märkliga dragning till Waytansea Island. Detta är anmärkningsvärt eftersom det blir tydligt att expositionens funktion är att upplysa läsaren utan att ge mer information än vad som är absolut nödvändigt, för att i efterföljande kapitel kunna kontrastera Mistys idealiserade bild av livet på ön med den tragiska situation som visionen har förvandlats till.²⁶ Och givetvis att krydda till denna kontrast med en riklig dos av sarkasm och svart humor. Palahniuk, som inte under några omständigheter vill riskera att hans läsare tröttnar, varvar därför den något anemiska presentationen av karaktärer och miljö med mysteriet med de förseglade rummen.

Eftersom textens exposition är utspritt fördelad i verket förekommer detta mönster inte enbart i dess inledning, utan fortsätter att dyka upp i små doser även den genom hela texten.

²⁴ Ibid. s. 11f.

²⁵ Ibid. s. 11.

²⁶ Palahniuk s. 14-38.

Att Peter mixtrade med Mistys P-piller (s. 90), att Peters pappa inte är död (s. 229) och att Tabbi avslöjade Peters flyktplan för öbefolkningen (s. 257), är exempel på kronologiskt predaterade motiv som dyker upp långt senare.

3.4 Fiktiv dåtid, fiktiv nutid och verklighetsanknutna fakta

Sternberg gör en mycket användbar distinktion mellan termerna ”fiktiv dåtid”, i vilken författaren redogör för alla motiv *innan* textens första ”full scenic treatment”, alltså alla motiv som hör till expositionen, respektive ”fiktiv nutid”, som motsvarar de motiv som förmedlas *från och med* textens första ”full scenic treatment”.²⁷

Expositionen i *Diary* är som tidigare nämnts förskjuten och fördelad och förmedlas till läsaren genom återblickar till den fiktiva dåtiden. Den fiktiva dåtiden är i huvudsak tydligt avgränsad med hela kapitel tillägnade sig och fyller tre primära funktioner.

För det första avbryter återblickarna till den ”fiktiva dåtiden” den tidsmässiga progressionen i texten, och används ofta för att ytterligare öka en av Palahniuk uppbyggd spänning. Att avbryta progressionen i den fiktiva nutiden med en återblick när det är som mest spännande, är ett gammalt beprövat knep sedan Homeros tid. Men alltså lika effektivt. Tabbis död (s. 179), varningen från Constance Burton (s. 77), är två spänningsladdade och kritiska händelser som båda två åtföljs av ett helt kapitel av återblickar. Givetvis är exemplen på detta otaligt många fler, men dessa två händelser är de enda som följs av hela expositionella kapitel – vanligtvis sker detta genom kortare avbrott. Även om detta är ett effektivt sätt att skapa spänning så medför det också en risk för författaren: om avbrotten kommer för regelbundet eller om de är för utdragna finns risken att läsaren helt enkelt tröttnar och i bästa fall hoppar över de expositionella passagerna, och i värsta fall helt lägger ifrån sig boken.

Återblickarna till den fiktiva dåtiden i *Diary*, utgörs nästa uteslutande av en projektering av Peters och Mistys tid tillsammans i Art School och tjänar också till att förmedla ledtrådar och ytterligare mystifiera deras förhållande. Att Peter friar till Misty första gången de träffas, att han lovar henne att hennes verk en dag kommer att hänga i ett museum och att han fifflar med graviditetsstickorna är onekligen suspekt och tilldelas relativt lång ”representational time” att läsaren knappast kan bortse från dem.

Dess tredje, och ytterst centrala, funktion är att den utgör det sammanhang i vilken en stor del av textens tematik förmedlas. I Mistys och Peters konversationer från skoltiden stoppar

²⁷ Sternberg s. 20f.

Palahniuk påfallande ofta in verklighetsanknutna och med verkligheten överensstämmande fakta, som i sig även har funktionen att göra verkets otroliga innehåll mera verkligt. Detta grepp, som ofta används i till exempel polisromaner – då i huvudsak för att väcka läsarens förtroende för författaren²⁸ – används här i det huvudsakliga syftet att förmedla tankar kring konst och skapande. Under återblickarna till skoltiden förekommer en hel del kritik av den moderna konsten och de fakta som Palahniuk använder fungerar som argument för att underbygga kritiken. Att konst föds ur smärta (s. 65), att det krävs inspiration för att skapa (s. 64) och att ett verk bara genom att väcka anstöt kan betraktas som konst (s.80) är idéer som försvaras genom att Palahniuk tar upp exempel ur konsthistorien.

Faktapassagerna används inte bara i textens fiktiva dåtid, utan är också ett vanligt inslag i den fiktiva nutiden där den har ytterliggare en funktion. I den fiktiva nutiden förekommer två typer av autentiska fakta – varav en typ, som precis i den fiktiva dåtiden, underbygger motiv som presenteras i texten. Anledningen till att vi får en lektion i grafologi²⁹ är alltså för att få ett konkret exempel på verkets teori om att vi avslöjar oss själva med allting vi gör – att ”everything is a diary” (s. 176). Fascinerande är det också att Palahniuk tar upp Carl Jungs teori om ett universellt undermedvetet³⁰ och att han kommenterar Platon: ”According to Plato, we don’t learn anything. Our soul has lived so many times that we know everything” (s. 188) för att göra Waytansea Island-profetian mera trovärdig i läsarens ögon.

Den andra typen av autentiska fakta som förekommer ser vi exempel på redan i kapitel två då Misty beskriver ansiktsmuskulernas anatomi (s. 2) och när hon ger en lång förteckning om vad målarfärger egentligen består av (s. 193ff). Detta är information som egentligen inte har någonting med romanens motiv att göra – utan som används i syftet att framställa författaren som kunnig och pålitlig, vilket är ytterst viktigt eftersom en populärlitterär författares uppgift är att göra ett osannolikt händelseförlopp sannolikt, medan: ”uppgiften inom den ’högre’ litteraturen delvis kan sägas bestå i att skildra det *sannolika* på ett sannolikt sätt.”³¹ Det är därför vi finner en sådan här passage redan på sidan 2 i romanen – det är viktigt för Palahniuk att redan från början försöka vinna läsarens förtroende.

Förutom de två av Sternberg anförda nivåerna, ”Fiktiv dåtid” och ”Fiktiv nutid”, sker berättandet i *Diary* på ytterliggare en: den faktamässiga. Denna nivå har visserligen, till skillnad från de två andra, ingen utsträckning i tiden – men distinktionen är ändå viktig att

²⁸ Dag Hedman: ”Samhällsdebatterande förryttare eller eskapistiska efterslänrare? Populärlitteraturens status exemplifierad med sekelskiftets brittiska invasions-, agent- och spionfiktio, främst av William Le Queux” i *Tidskrift för Litteraturvetenskap* 2001:1 s. 96.

²⁹ Palahniuk s. 53ff, s. 101, s. 116.

³⁰ Ibid. s. 180-183, s. 254.

³¹ Hedman s. 96.

göra eftersom en av dess funktioner, i likhet med den fiktiva dåtidens, är att skapa spänning genom att avbryta textens tidsmässiga framåtrörelse. Distinktionen är viktig, åtminstone i analysen av *Diary*, av den enkla anledningen att passagerna med autentiska fakta är så pass utsträckta i "representational time" att läsaren tillfälligt och delvis förflyttas utanför det fiktiva tidsspannet.

3.5 Samhällskritiska och existentiella motiv

Denna punkt har som tidigare anförts, täckts väl in av Mendieta's artikel *Surviving American Culture*, och eftersom fokus i denna uppsats ligger på Palahniuks narratologi, återges här enbart kommenterade stycken ur Mendieta's ovan nämnda artikel. Han hävdar att: "Yet *Diary* is [...] about class warfare, about tradition, about class and race loyalty"³² vilket i sig inte är felaktigt. Detta är ett av huvudmotiven i *Diary*, men det går knappast, om man ser till utrymmet detta får i romanen, säga att boken handlar om det från Mendieta nyss citerade. Poängen, som det tidigare har argumenterats flitigt för i denna uppsats och som tidigare forskning verkar ha frånsatt, är att *Diary* också handlar om att klara upp det mysterium som hela romanen kretsar kring. Frågan om klass och ras finns onekligen mellan textens rader: den homogena befolkningen på Waytansea Island går över lik för att göra ön rik igen och bli av med turisterna som skräpar ner ön, tar alla platser på öns färja och hyr befolkningens hus, men konkret tilldelad "representational time" får kritiken egentligen bara i passager på sidorna 102 och 152 i romanen.

Mendieta påpekar att: "The wealthy, with toothbrushes and piles of dirty cloths [sic!] in different time zones, as he notes somewhere in *Diary*, are the target of Peter's acts of carpenter's sabotage."³³ men det framkommer inte av texten att Peter skulle vandalisera sommarhusen för att människorna som äger dem är rika. Anledningen skulle lika gärna kunna vara att det är den enda plats som Misty skulle kunna upptäcka före öbefolkningen, som i så fall skulle få chansen att förstöra hans meddelanden innan Misty hann läsa dem.

Det andra centrala huvudmotivet i *Diary* kan sägas vara: " [...] what we are willing to do and endure to produce art, to give birth to creativity. 'Our misery. This suppression of our rational mind is the source of inspiration. The muse. Our guardian-angel. Suffering takes us out of our rational self-control and lets the divine channel through us' (p. 188)." ³⁴ vilket

³² Mendieta s. 406.

³³ Ibid s. 406.

³⁴ Ibid s. 406.

onekligen också är riktigt. Läsaren får ju i en betydande del av romanen följa Mistys vedermödor och strävan efter att bli den framgångsrika konstnär som hon vill bli.

Poängen är, som sagt, att Palahniuk inte enbart läses för de aktuella existentiella och samhällskritiska motiv som han behandlar och som ett stort antal människor kan känna igen sig i, utan anledningen till att han gång på gång når bestseller-listorna beror till lika stor del på den spänning och de överraskningsmoment som hans romaner framkallar.

3.6 Palahniuks användning av dagboksformatet

Precis som titeln antyder så är *Diary* skriven i form av en dagbok, och är således berättad ur vad Gérard Genette (f. 1930) kallar för ”fixed internal focalization”³⁵ vilket innebär att författaren (Palahniuk) uteslutande berättar genom romanens huvudperson (Misty). Eftersom romanen gör anspråk på att vara en dagbok, förutsätter det att Misty hela tiden berättar *efter* att hon upplevt. Inte *medan* hon upplever som i en äventyrsroman, och inte heller *långt efter* hon har upplevt, som i en självbiografi. Palahniuk kan tillgodose läsaren information enbart genom Mistys ögon eftersom han annars hade brutit mot dagboksformens devis. Så länge Palahniuk håller Misty ovetande kan han med andra ord utan förbehåll undanhålla viktig information från läsaren, vilket han också till extremt stor grad gör. Ett alldeles utmärkt exempel på detta finns redan tidigt i *Diary*. I samband med att Mistys första besök till ett av Peters förseglade rum:

...the people of Waytansa Island will kill you the way they've killed everyone before... [...] 'you'll die wishing you'd never set foot..'. [...] These summer people, poor Misty, she tells them, Mr. Wilmot [Peter] wasn't himself for the last year or so. He had a brain tumor he didn't know about for – we don't know how long.³⁶

De meddelanden som Peter lämnat i de förseglade rummen återges här av Misty oerhört fragmentariskt och, givetvis, helt utan teorier om vad de kan betyda. Som det längre fram kommer argumenteras för så hade det inneburit något av en spänningsdöd om Palahniuk (genom Peters meddelanden) redan på sidan 26 avslöjat profetians innebörd och att hela ösamhället Waytansa Island är romanens antagonister. För att dölja detta betalar Palahniuk dock ett oerhört högt pris. Om Peter verkligen hade velat varna Misty så är det rimligt att tro att han hade varit betydligt mycket tydligare i de meddelanden han lämnat.

Att läsaren vet lika lite som Misty och att hon endast redogör för vad hon upplever är alltså en förutsättning för den atmosfär av obehag som präglar *Diary* från början till slut.

³⁵ Gérard Genette: *Narrative Discourse* (Ithaca 1983) s. 189.

³⁶ Palahniuk s. 25f.

Även om Palahniuk i detta avseende följer dagboksdevisen så bryter han mot den på flera andra sätt. Det kanske tydligaste och mest självklara exemplet är då Misty omöjligt kan ha skrivit i dagboken när under den tid som hon i romanen är inlåst och sängbunden på Waytansea Hotel.

Sternberg argumenterar för att författare i alla tider har gjort vad de kan för att undvika en rakt presenterad exposition eftersom expositionen egentligen bara är en startsträcka för att läsaren bl.a. ska kunna förstå textens intrig, tematik och orsakerna bakom karaktärernas agerande. Expositionen är med andra ord ett nödvändigt ont, ett problem som varje författare står inför.³⁷ Dagboksformatet är på denna punkt oerhört tacksamt för Palahniuk eftersom han med hjälp av det kan berättiga det expositionella materialets förekomst – Misty skriver om det förflutna eftersom hon inte vet om Peter kommer att minnas någonting av det ifall han någonsin vaknar upp. Palahniuk kan därför om tillbakablickarna till skoltiden genom Misty säga att: "If this is stuff you already remember, skip ahead." (s. 61)

Lekfullt och effektfullt är det också att Palahniuk avslutar romanen med ett brev adresserat till författaren, avsänt från Mistys hemstad "Tecumseh Lake" och undertecknat av en "Nora Adams" som har bifogat ett manuskript som hon till största delen skrivit samma sommar. Hon ber Palahniuk att: "If you enjoy it, please pass it along to your editor, Lars Lindigkeit. Money is not really my goal. I only want to see it published and read by as many people as possible." (s. 261) och kanske är detta Palahniuks syn på sitt eget författarskap. Brevet fyller, hur som helst, två funktioner. För det första tjänar det till att göra den minst sagt osannolika berättelsen mer verklig: det får läsaren att stanna upp och fråga sig om det verkligen kan vara så att det är Misty och inte Palahniuk som är författaren (och inser (förhoppningsvis) snart att det givetvis är orimligt). För att återigen referera till Dag Hedman så är det som sagt populärlitteraturens uppgift att göra ett osannolikt händelseförlopp sannolikt, vilket detta brev onekligen tjänar till. Dessutom tjänar brevet som förklaring till hur Misty går tillväga för att försöka undvika att hamna på Waytansea Island i nästa liv: "Somewhere, someday, that girl will pick up a crayon and start to draw a house she's never seen. My hope is this story will change the way she lives her life. I hope this story will save her – that little girl – whatever her name will be the next time." (s. 261)

Språket i *Diary* är talspråkligt med korta meningar och kraftfulla formuleringar som påminner om "one-liners" och, som tidigare anförts, härstammar från den amerikanska hårdkokta kriminalromanen. Textens talspråklighet syns dels av självklara exempel på brott

³⁷ Sternberg s. 46-48.

mot skriftspråkets konventioner: "And duh-duh-dumb little Misty, she said how she was making the church up" (s. 93), på att huvudsats ofta följs av huvudsats: "The sleeping pills Detective Stilton said Peter had taken. The prescription Peter didn't have. The suitcase he'd packed and put in the trunk. He was planning to leave us. To leave with Angel" (s. 229) samt på de återkommande fraser, som av Bertil Romberg (1925-2005) kallar för "ledmotiv"³⁸ som genomgående återkommer genom hela romanen, t.ex.: "The waves hiss and burst.", "Just for the record [...]", "The weather today is [...]". Ledmotiven förekommer också i Mistys återkommande epiteter, såsom: "Poor Misty", "Misty, queen of the fucking slaves" och "[...] the little trailer park idiot", som enligt Staffan Björck (1915-1995) förekommer eftersom: "[...] man möter sådana berättarklichéer som 'stackars Börje', 'den gode Torsten' [...] etc. Med varje sådan formel annonserar berättaren sin närvaro och sitt ställningstagande till figuren: en välvillig nedlåtenhet."³⁹ Björcks anmärkning är riktig, men eftersom Misty i *Diary* skriver om sig själv i tredje person, blir hennes självbestämda epiteter snarare en återgivning av hennes dåliga självbild. Romberg ringar ytterligare in dessa återkommande funktioner då han hävdar att: "Upprepningar och variationer skapar känslan av igenkännande hos läsaren, de får honom att associera och de understryker mönstret i romanens uppbyggnad. Men de är också signaler, som kan peka på känslolägen [...]."⁴⁰

Genom att låta denna makabra historia berättas av Misty som är den enda personen på Waytansea Island (där romanen till största delen utspelar sig) som inte känner till profetian, svävar den heterodiegetiska berättaren (Misty) och läsaren i lika stor ovisshet. Att Misty är en bitter, alkoholiserad och av många anledningar opålitlig berättare, gör dessutom att läsaren inte bara reser frågor kring öbefolkningens märkliga beteende, utan även på riktigheten i Mistys vittnesbörd av detta.

De ledtrådar, som boken för övrigt är fullkomligt sprängfylld av, meddelas genom Mistys observationer, och inte en enda gång genom underbyggda resonemang och teorier. Trots att ledtrådarna är många och väl belysta, så blir det därför likväl omöjligt för läsaren att (åtminstone i romanens första hälft) tolka dem riktigt eftersom Palahniuk undanhåller den bakgrundsinformation som läsaren behöver för att besvara de frågor och mysterium som texten reser.

Precis som Kafka skapar Palahniuk skräck och obehag i att läsaren inte ens vet vad det är som hotar hjältinnan, med skillnaden att vi hos Palahniuk till slut får ett svar.

³⁸ Bertil Romberg *Att läsa epik* (Lund 1970) s. 88.

³⁹ Staffan Björck *Romanens formvärld* (Stockholm 1970) s. 71.

⁴⁰ Romberg, s. 89.

3.7 Mistys funktion

För att ytterligare bestämma relationen mellan mysteriet och de samhällskritiska och existentiella huvudmotiven i *Diary*, kan en närmare titt på Misty och de andra personernas funktion i romanen vara nyttig.

Till att börja med så finns det i princip inga beskrivningar av varken Mistys eller någon annan av romanens personers yttre i romanen. Detta är visserligen naturligt eftersom dagboken som Misty skriver är dedikerad till Peter. Det vore med andra ord överflödigt med person- och miljöbeskrivningar eftersom detta är information som Peter redan har kunskap om. Det är även överflödigt ur ett rent berättartekniskt perspektiv eftersom romanen ingalunda fokuserar på psykologiska processer hos personerna, utan snarare på hur yttre faktorer påverkar dem. Läsaren får alltså veta väldigt mycket om vad Misty upplever, men väldigt lite om hur hon känner inför det som inträffar. Palahniuk, som i allra högsta grad är angelägen om att väcka läsarens intresse, använder således inte det gamla beprövade knepet att göra vår hjältninna dygdig eller vacker – i *Diary* är det snarare läsarens medlidande och sympatier som han vädjar till. Och visst är det svårt att inte tycka synd om Misty om man sammanställer de fakta om henne som presenteras: hon är en relativt ung (vi vet detta eftersom hon blev gravid i slutet av hennes studier i "art school"), ensamstående mor vars make som hon fortfarande älskar ligger i koma. För att kunna försörja sin dotter, som hon på grund av arbetet sällan träffar, arbetar hon som servitris, vilket hon vantrivs med. Drömmen om att kunna försörja sig som konstnär är i det närmaste död, så hon dricker för att klara av vardagen och blir dessutom stup i kvarten uppringd av människor som har utsatts för hennes makes vandalis. Misty har det med andra ord inte särskilt lätt. När detta framställs av hennes eget bittra klagande så blir effekten nattsvalt tragikomisk – men Mistys redogörelse för sin miserabla vardag utgörs aldrig av någon psykologisk introspektion eftersom hon lämnar all självreflektion osagd.

Det enda tillfället då hon redogör för att hon känner är i samband med de fasta formuleringarna "Just for the record, the weather today is [...]", som sedan kan fyllas på med t.ex.: "[...] increasing concern with full-blown dread" (s. 1), "[...] partly suspicious with chances of betrayal." (s. 56) "[...] calm. Calm and resigned and defeated" (s.259), som visar att hon projekterar sina känslor på väderleken och prefixet "Just for the record", antyder vid en första anblick att hon inte betraktar sina känslor som särskilt viktiga. Men frasen "Just for the record" återkommer otaliga gånger genom texten och kan lika gärna vara sarkastisk i den mån att Mistys känslor är viktiga, men att ingen annan verkar bry sig. Dem förekommer bland annat när Tabbi har hittats död, då Misty skriver: "Just for the record, no one mentions Tabbi"

(s. 178) och då hon beskriver sina känslor för Peter: "Just for the record, she still loves you" (s. 42).

Läsaren möter konstnären, hustrun och mamman Misty, dottern Tabbi, farmodern Grace, maken och Waytansea Island-sonen Peter, Läkaren Touchet och den intellektuella och förmögne Angel, vars karaktär och handlande i huvudsak bestäms av den roll som de representerar. Personerna i *Diary* är med andra ord i hög grad vad Forster kallar för flata karaktärer, som är: "[...] types and sometimes caricatures. In their purest form, they are constructed round a single idea or quality; when there is more than one factor in them, we get the beginning of the curve towards the round."⁴¹ Misty, som av naturliga skäl är den mest nyanserade gestalten, har för den skull inte enbart en betraktares funktion som exempelvis detektiven i en pusseldeckare utan fungerar också som bärare av de idéer som Palahniuk vill framhäva i romanen.

Och i ljuset av Hedmans beskrivning att: "Den 'högre' litteraturen lägger ofta mindre vikt vid intrig, men större vid psykologi. Inom populärlitteraturen är det vanligtvis tvärtom", ⁴² är även personskildringen i *Diary* populärlitterär.

3.8 "Nyfikenhet" och "Spänning" i *Diary*

Det har tidigare i denna uppsats argumenterats för att Palahniuk i inledningen av *Diary* fördröjer expositionen för att mystifiera och på så sätt förvirra läsaren om karaktärernas roll i textens första "full scenic treatment". Men eftersom ovissheten i sig inte är medel nog att på egen hand upprätthålla läsarens intresse, krävs det här en presentation av ytterligare två av Sternbergs definierade termer.

Redan på textens inledande sida öppnar Palahniuk ett "temporal gap" då någon ringer och rapporterar ett saknat badrum, och öppnar dessutom, som tidigare nämnts, även ett "expositional gap", eftersom läsaren varken får reda på vem som berättar, var händelsen utspelar sig eller vem som riskerar att arresteras. Funktionen hos detta "temporal gap" är således att väcka både läsarens nyfikenhet, eftersom orsakerna bakom Peters agerande långt fram i texten är oklara. Dessutom väcker det spänning i så måtto att nya rum med kryptiska meddelanden allt eftersom uppdragas. Den information som kan tillfredsställa läsarens behov att besvara detta gåtfulla mysterium kan med andra ord, för allt vad läsaren vet, både finnas begravt i det förflutna eller flyta upp längre fram i texten. Därigenom får också textens "expositional gap" sin funktion – givetvis hade både nyfikenhet och spänning bibehållits även

⁴¹ E. M. Forster: *Aspects of the Novel* (Padstow 1993) s. 46f.

⁴² Hedman, s. 95.

med en mer fullständig exposition tidigt i sujeten, men chanserna är goda att läsaren finner större lust vid den expositionella ”startsträckan” då även oklarheterna kring denna kan leda fram till svaret på Peters agerande. Jonathan Culler (f. 1944) beskriver detta läsaragerande på följande sätt: ”Only when a problem is maintained does it become a significant structural force, making the reader organize the text in relation to it and read sequences in the light of the question which he is attempting to answer.”⁴³

Efter att de mest grundläggande expositionella motiven presenterats; efter att läsaren fått en introduktion till karaktärerna, fått en inblick i Mistys deprimerande livssituation och blivit varse om Waytansea Islands begynnande fattigdom, så öppnar Palahniuk taktiskt nog ytterligare ett viktigt ”temporal gap”. Vid det här laget börjar Misty även hitta varningar, signerade av en Maura Kincaid och en Constance Burton, som i hög grad påminner om de meddelanden som Peter lämnat i de förseglade rummen. Dessa nya varningar finns dolda på diverse platser runt om på ön: i biblioteket: ”Do not paint them their pictures” (s. 70), i kyrkan: ”Leave this island before you can’t” (s. 77) och på hotellet: “You’ll die when they’re done with you” (s. 89), för att nämna några exempel.

Eftersom alla dessa varningar, både Peters, Mauras och Constance, adresserar en namnlös person (“you”), så kan läsaren inte med säkerhet inte veta om det är Misty eller någon annan som varningarna avser. Men, med tanke på att de gång på gång upprepas kan läsaren inte undgå att inse att de borde inneha någon typ av betydelse. Detta upprepande är av en annan art än det som Sternberg kallar för ”representational time” av den enkla anledning att dessa element inte har någon betydande utsträckning i tid trots att de förekommer upprepande gånger. De är snarare av vad han kallar för en ”quantitative indicator”, vars signifikans istället skapas eftersom: “[The reader] must, therefore, measure the value of narrative elements in terms of contextual significance, largely suggested by the quantitative indicator.”⁴⁴

På sidan 106 skulle man löst kunna sätta en gräns vid vilken Palahniuk tar läsaren till nästa steg i romanens utveckling. Denna passage, som sträcker sig fram till sidan 162 tar vid när Misty börjar måla igen, och slutar med att hon blir inlåst på Waytansea Hotel. Fram tills denna punkt har läsaren förberetts med tillräckligt expositionellt material och mysteriet med de förseglade rummen befinner sig i sitt klimax. Vad som skiljer denna passage av texten från den tidigare, själva anledningen till att en distinktion över huvud taget är värd att göra, är främst att intrigen i romanens fiktiva nutid tättnar. ”Detective Stilton”, som utreder Peters vandalism och som är specialist på hatbrott, gör entré i romanen och har som funktion att leda

⁴³ Jonathan Culler: *Structural Poetics* (Suffolk 2002) s. 248.

⁴⁴ Sternberg s. 18.

in läsaren på ett villospår och gör detta genom att han misstänker att Peter kan ha varit medlem i någon ”neo-Nazi organization” eller möjligtvis i ”Ku klux klan”. (s. 122) Detta innebär att läsaren får en första möjlig förklaring till Peters märkliga agerande.

Intrigen tättnar även genom att Misty börjar få ihållande migrän, blir matförgiftad och börjar producera vad som till slut kommer att bli hennes 100 konstverk. Vad Palahniuk gör är alltså att ge en felaktigt ifyllnad i det ”temporal gap” som han öppnade i passagen s. 1-106. Samtidigt öppnar han ytterliggare ett, då Detective Stilton informerar Misty om att obduktionen visar att Peters blod visade spår av höga doser sömnmedel och genom att han frågar henne rakt ut om hon vet om någon skulle ha motiv att mörda honom (s. 148).

Det expositionella materialet förekommer i mindre utsträckning i denna andra passage och uppmärksamheten riktas i högre grad framåt än bakåt i texten till exempel genom att händelser som Grace har förutser på s. 96-98 nu börjar inträffa. Hon förutser både mötet med polisen, Mistys migrän och att hon inte kommer lämna ön, vilket ytterliggare tjänar till att intensifiera nyfikenheten i romanens fiktiva nutid. I polisens utredning kommer det även fram att det inte finns något dödsbevis från Peters pappa Harrow. Och när Misty frågar öns doktor vad Harrow dog av påstår han att dödsorsaken var levercancer, medan Grace sa att han avled till följd av en hjärtattack (s. 131).

Svaret på om Peters självmordsförsök i själva verket var ett mordförsök, är en del av det expositionella materialet och finns således begravet i det förflutna och väcker alltså nyfikenhet, vilket även Harrows möjligt iscensatta död Detective Stiltons teori om att en ”neo-Nazi organization” kan ha haft ett finger med i spelet, gör eftersom ingen av dessa ännu har uppenbarat sig i romanen. De är ett möjligt svar på frågan, men ännu inte något konkret hot.

Poängen är att Palahniuk riktar läsarens uppmärksamhet bakåt i texten och att han går henne till mötes genom att föra henne framåt i den, vilket syns av den uppenbara anledning att den fiktiva dåtiden i denna andra passage ges betydligt mindre ”represented time” än i dess första. Vad Misty redan vet, hennes återblickar till skoltiden är med andra ord nästan helt bortreducerade, och eftersom hon har den egensinniga vanan själv inte ge några egna teorier om hur det skulle kunna förhålla sig,⁴⁵ så är läsaren utelämnad till att se vad som kommer inträffa längre fram i sujeten. Även detta tjänar självsagt till att intensifiera nyfikenheten i romanens fiktiva nutid.

⁴⁵ De ledtrådar som läsaren tar del av sker genom Mistys observationer eller hennes redogörelse för en utspelad dialog – aldrig genom att hon resonerar sig fram till möjliga teorier.

När Misty blir inlåst på Waytansea Hotel efter att hon fått sitt ben gipsat (s. 162) följer en tredje passage som är värd att distingera gentemot de två föregående. I de föregående drevs läsaren av nyfikenhet på samma sätt som i en detektivroman då ett mord ska uppkläras, medan denna tredje passage även väcker spänning eftersom Misty för första gången i berättelsen svävar i en konkret gestaltad fara. Med igentejpade ögon ligger hon obenägen att röra sig inlåst på hotellet och målar maniskt, samtidigt som migränen tilltar och hon blir alltmer utmärglad. Tabbis (iscensatta) död (s. 176-178) verkar ingen bry sig om, telefonlinjen till fastlandet har kapats och när Detective Stilton kommer till hotellet för att uppsöka henne förnekar hotellpersonalen att Misty är där. Varningen "Leave this island before you can't" börjar få en skrämmande innebörd, och i ljuset av de andra varningarna: "You'll die when they're done with you" och "[...] They will kill all of God's children if it means saving their own..." kan läsaren bara bäva för vad som kommer att ske med Misty.

I denna passage får tillbakablickarna till den fiktiva dåtiden och längre passager av verklighetsbaserade fakta återigen mer "representational time" eftersom avbrott, som tidigare i uppsatsen har anförts, i texten när den är som mest härresande kan tjäna till att ytterliggare intensifiera spänningen.

Anmärkningsvärt är det också att även när läsaren på sida 206 får Waytanse Island-legenden förklarad för sig så upprätthålls ändå spänningen genom att läsaren inte vet vad som kommer att hända varken med Misty eller hennes dotter. Och det ser ju onekligen mörkt ut eftersom de tidigare konstnärerna som kommit till ön båda två dog under oklara förhållanden och eftersom öbefolkningen trots allt mördade Peter för att han försökte lämna ön och varna Misty. Samtidigt vet läsaren, på grund av att det är en dagbok att Misty gärna inte kan dö förrän på sujetens sista sida, eftersom det trots allt är hon som berättar.

4.0 Sammanfattning

Denna uppsats har i huvudsak ämnat undersöka hur Palahniuk använder temporalomkastningar för att skapa spänning i sin roman *Diary* för att på så sätt nyansera bilden av honom som en icke-populärlitterär författare. Det har även diskuterats hur Palahniuk undanhåller information för läsaren genom den dagboksform skriven i tredje person, som romanen *Diary* utgörs av. Han utnyttjar detta till den mån att han sätter sin trovärdighet på spel, och försöker samtidigt upprätthålla bilden av romanen som autentisk dagbok genom den talspråkliga stilen, verklighetsknutna fakta och genom det brev, som sätter punkt för romanen och som är adresserat till honom själv, undertecknat av dess huvudperson.

Det har vidare i uppsatsen argumenterats för att *Diary* kan sägas bestå av tre delar värda en distinktion, där de två första inriktar sig läsarens ”nyfikenhet” och den sista delen väcker ”spänning”.

Den första, där grundläggande expositionellt stoff presenteras så att läsaren kan placera händelserna i tid och rum, som är späckad av mer eller mindre tydliga ledtrådar och där Palahniuk öppnar många ”temporal gaps”. Den andra delen, där Palahniuk fyller några av sina ”temporal gaps” med felaktig fakta för att förvilla läsaren och där mystiken tätar genom öbefolknings märkliga beteende. Och den tredje delen, där Misty svävar i livsfara och Waytansea Island-profetian avslöjas.

Denna distinktion har i sin tur visats vara förklaringen till varför en genrebestämning av *Diary* är tämligen svår och varför kritiker verkar ha bortsett från Palahniuks populärlitterära sida. Dess första två delar, som har stora likheter både med detektivromanen och en spänningsroman, medan dess sista till stor del påminner om en spänningsroman. Samtidigt har alla dessa tre delar mycket av en hårdkokt kriminalberättelse med sin sarkasm, samhällskritik och korthuggna språk. Det finns i litteraturhistorien otaliga exempel på romaner som anses vara både fin- och populärlitterära, t.ex. Dostojevskijs *Brott och straff* och Émile Zolas *Thérèse Raquin*, och det har i denna uppsats argumenterats för att *Diary* är ytterliggare ett exempel på en sådan roman.

Man skulle kunna säga att *Diary* är populärlitterär till formen, och ”finlitterär” till innehållet då dess huvudmotiv är existentiella och samhällskritiska. Eftersom formen, grundligt diskuterad i uppsatsens narratologiska analys, är så oerhört central för läsoplevelsen och eftersom den är så uppenbart modifierad för att tjäna Palahniuks syften så är *Diary* uppenbart i denna mån populärlitterär. Om form är innehåll så är *Diary* med andra ord ett fint stycke lättsåld existentialism.

Källor och litteratur

Björck, Staffan: *Romanens formvärld* (Stockholm, 1970)

Culler, Jonathan: *Structural Poetics* (Suffolk, 2002)

Forster, E. M.: *Aspects of the Novel* (Tredje upplagan, Padstow, 1993)

Genette, Gérard: *Narrative Discourse* (Ithaca och London, 1983)

Hedman, Dag: "Samhällsdebatterande förrytare eller eskapistiska eftersläntare? Populärlitteraturens status exemplifierad med sekelskiftets brittiska invasions-, agent- och spionfiktio, främst av William Le Queux" i *Tidskrift för Litteraturvetenskap* 2001:1 s. 95-115

Kavadlo, Jesse: "The Fiction of Self-destruction: Chuck Palahniuk Closet Moralist" i *Stirrings Still* 2005:2.2 s. 3-25

Landlum, Larry N.: "Detective and Mystery Novels" i *Handbook of American Literature*, red.: Thomas M. Inge (Westport, 1988)

Mendieta, Eduardo: "Surviving American Culture" i *Philosophy and Literature* 2005:29.2 s. 394-408

Palahniuk, Chuck: *Diary* (Croydon, 2002)

Romberg, Bertil: *Att läsa epik* (Lund, 1970)

Sternberg, Meir: *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction* (Indianapolis, 1993)

Todorov, Tzvetan: "Kriminalromanens typologi" i *Brott, kärlek, äventyr*, red.: Dag Hedman (Lund, 2007) s.183-193